

Otto Koskelo

TEKSTIN SURMA

Kuinka tyyli luo merkitystä
Roland Barthesin tekstissä



Aalto-yliopisto

Taiteen laitos

Otto Koskelo

TEKSTIN SURMA

**Kuinka tyyli luo merkitystä
Roland Barthesin tekstissä**

Taiteen kandidaatin opinnäytetyö

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma – Taiteen laitos
Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, 2020

Ohjaaja: Riikka Haapalainen
Opponentit: Elena Salminen & Frans Nybacka



Tekijä Otto Koskelo

Työn nimi Tekstin surma – Kuinka tyyli luo merkitystä Roland Barthesin tekstissä

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Vuosi 2020

Sivumäärä 20

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Opinnäytetyössäni tutkin ranskalaista kirjallisen avantgarden ja post-strukturalistisen filosofian aihepiiriä, jota on tuskin ollenkaan tarkasteltu kuvataidekasvatuksen kentältä.

Tutkielmani käsittelee Roland Barthesin teosta *Tekstin hurma* (1973). Avaan tutkielmassani tämän analyysin kannalta tärkeitä kielitieteellisiä termejä kuten merkitys ja tyyli. Tämän lisäksi työni esittelee Roland Barthesin omia käsitteitä teoksista *Tekstin hurma*, *Tekijän kuolema* ja *Kirjoituksen nolla-aste*.

Fragmentaarista kirjoitusta tutkiva tutkielmani on metodiltaan esseistinen ollakseen lähellä tutkimuskohdettaan. Tämä tarkoittaa vapaampaa, tutkintotraditiota haastavaa kieltä ja asiatyylistä poikkeamista analyysissä.

Asetettuani teoksen sen kirjallisuushistorialliseen kontekstiin sekä aikansa filosofiseen viitekehykseen ja käytyäni läpi merkityksen luonteen kielessä, sekä sen mitä tyyli voi sen kannalta tarkoittaa, päädyn vastaamaan tutkimuskysymykseeni ”kuinka Tekstin hurman tyyli luo merkitystä” näin: Teoksen fragmentaarinen post-strukturalistinen tyyli luo merkityksiä, jotka ovat lukijasta riippuen erilaisia, ne vastustavat kirjallisuuden konventioita ja ne ovat yhtä häilyväisiä kuin aiheet, joita ne käsittelevät.

Tutkimukseni on mahdollisesti hyödynnettävissä taiteidenvälisissä kirjallisissa praktiikoissa tai sillä voi olla yhteistä pintaa kuvataidekasvatuksen alan kielellisissä tutkimuksissa.

Avainsanat Post-strukturalismi, Avantgarde, Roland Barthes, Merkitys, Nautinto, Kirjallisuus

Sisällysluettelo

1. Johdanto	2
<i>Tekstin hurma</i>	2
<i>Avaruus</i>	3
<i>Barthes</i>	5
<i>Tutkielmani metodi</i>	5
2. Teoria	7
<i>Surma ja merkitys</i>	7
<i>Struktuuri ja valta</i>	9
<i>Luettava ja kirjoitettava mielihyvä ja nautinto</i>	11
<i>Tyyli</i>	12
3. Analyysi	14
4. Lopputulos	17
Lähteet	19
Mainitut teokset	20

Johdanto

Upottauduin ranskankielisen kirjallisuudenmaailmaan pikkuhiljaa. Jokin kaiheresi minua. Tuntui kun tekstin ja minun välissäni olisi hiekkaa. Kun opin ranskan kieltä vähän paremmin huomasin, että minun täytyi kaivaa päästäkseni sivulta sivulle. Yhtäkkiä olin kuin uponnut muurahaisleijonan koloon, sen sisällä ei ollutkaan ahdasta, vaan kokonainen avaruus. Tänne minut houkutteli *Tekstin hurma*¹, Roland Barthesin teoreettinen teos.

Tekstin hurma

Tekstin hurma ilmestyi alun perin ranskaksi vuonna 1973. Sen suomennos ilmestyi Vastapainolta vuonna 1993. Noin satasivuinen kirja pitää sisällään assosiatiivisesti poukkoilevan, sinne–tänne viittailevan ja terminologiallaan pröystäilevän teoretisoinnin, joka sisällysluettelonsa mukaan etenee (ranskaksi) aakkosjärjestyksessä, sekä Erkki Vainikkalan jälkisanat. Tämä tiedon sfinksimäisenä portinvartijana toimiva teksti koukutti minut aiheellaan. Mielihyvän teksti – kuinka jokin niin omakohtainen voi olla kirjallisuusteorian kohde? Vaikeudesta huolimatta on virkistävää lukea teoriaa, joka on näin kauno-kirjallista kieltä:

*Minulle tarjotaan luettavaksi teksti. Tämä teksti ikävystyttää minua. Sen voisi sanoa jokeltelevan. Tekstin jokeltelu on lähinnä kielen vaahtoa, joka syntyy pelkästä kirjoittamisen tarpeesta. Emme ole tekemisissä perversion, vaan vaatimisen kanssa. Tämän tekstin tekijä käyttää rintalapsen kieltä[...]*²

Halusin kunnolla ymmärtää teosta ja hypin käännöksestä toiselle, luin kirjaa ranskaksi, suomeksi ja englanniksi. Teos ja sen käännökset tuntuvat minusta edelleenkin niin erilaisilta. Mitä edes tarkoittaa ymmärtää? Mikä on teoksen merkitys? Tässä tutkielmassa tahdon hahmotella minkälaisia merkityksiä kirjan omalaatuinen tyyli luo. Pääasiallinen aineistoni on teoksen suomennos, jonka on kääntänyt Raija Sironen. Teosta tulkitsani olen käyttänyt myös alkukielistä tekstiä³.

¹ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993).

² Ibid. s. 11

³ Barthes, R. (1973).

Tutkin teosta kaunokirjallisuudessa, koska sen kieli näyttäytyy minulle kaunokirjallisuudessa. Tämän kaunokirjallisuuden avaruuden määrittelyn johdannon seuraavassa luvussa. Johdannon kolmannessa luvussa annan hieman tietoa Roland Barthesista, kirjailijasta teoksen taustalla ja neljännessä avaatan esseististä metodiani.

Koska teos on filosofisen teorian kyllästävä, avaatan ennen analyysiä joitakin välttämättömyyksiä teoreettisia viitekehyksiä, kuten mitä tekstin kannalta tarkoittaa tekijän kuolema. Kysyessäni ”kuinka tyyli luo merkitystä” on tietysti käsiteltävä myös sitä, mitä tyyli ja merkitys oikeastaan ovat. Esittelen lyhyesti näkemyksen kirjoituksesta sellaisenaan, että sen mahdollistavat rakenteet, joita emme voi paljain silmin nähdä. Jatkan tätä ajatusta perustelemalla, kuinka nämä rakenteet eivät ole kartoitettava kokonaisuus vaan valtaansa sitoutunut verkko. Teoriaosuuden päätteeksi käänän katseen *Tekstin hurman* termeihin mielihyvän ja nautinnon teksteistä. Käyn lyhyesti läpi, kuinka ne sitoutuvat kirjoitettavan ja luettavan tekstin käsitteisiin. Tämän jälkeen olen valmis siirtymään itse analyysiin pariin, jossa otan teoksesta otteita ja erittelen minkälaisia merkityksiä niiden tyyli luo. Lopussa on aika purkaa ja reflektoida. Mitä tuloksia tutkimus toi? Mitä sen tekeminen tarkoittaa kuvataidekasvatuksen kentällä?

Avaruus

Esitän teille näkemykseni siitä, kuinka toisen maailmansodan jälkeisessä Ranskasta syntyi uusi oma kirjallinen avaruutensa. Paineistettuun tilaan, jossa Ranska kärsi kolonialistisen menneisyytensä mielettömyydestä sekä Vichyn hallinnon jättämästä kollektiivisesta häpeästä levisi Charles de Gaullen hallinnon uusi patriotismi. Tämän alhon luovana vastavoimana toimii ranskalaisen kirjallisuuden kytevä potentti. Proustilaisesta modernismista ja Albert Camus’n eksistentialismista avautui mahdollisuuksien kenttä. Ja niin tästä hydrauliikasta alkoi muodostua uudenlaisia ranskalaisia helmiä ja planeettoja.

Syntyi ilmiöitä kuten Edition de Minuit⁴ kustantamon ympärille muodostunut ja Tel Quel⁵-julkaisun levittämä uusi romaani (*nouveau roman*) ja liikkeitä kuten OuLiPo.

⁴ Lisää 1941 perustetun kustantamon suhteesta uuteen romaaniin löydät sen sivuilta leseditionsdeminuit.fr

⁵ Phillipe Sollersin perustama, éditions du Seuilin julkaisema kirjallisuus lehti ilmestyi 1960–1982.

Uusi romaani, jonka Alain Robbe-Grillet hahmottelee esseessään *Pour un nouveau roman*⁶, ei ole koulukunta vaan ryhmä kirjailijoita (kuten Marguerite Duras, Nathalie Sarraute) jotka kirjallisuudentutkimus on niputtanut yhteen.⁷ OuLiPo (eli *Ouvroir de Littérature Potentielle*⁸) taas on kokeellisia kirjoitustekniikoita kuten palindromeja tai erilaisia kirjoittamista rajoittavia sääntöjä hyödyntävä ryhmä⁹ jonka jäseniin kuuluu sellaisia nimiä kuin Georges Perec ja Anne Garréta.

Uuden romaanin yhdistävä piirre oli vanhan kirjallisuuden konventioiden vastustaminen. Mitä ne ovat? Robbe-Grillet esittää esimerkiksi, että hänen kirjansa *La Jalouse*¹⁰ asettuu vastaan sitä kuinka perinteinen romaani esittää ihmiset koherentteina totaliteetteina, joita määrittää niiden luonne ja hahmo. Hahmon historia on ymmärrettävissä ja siihen vaikuttavat syy ja seuraus suhteet ovat loogisia.¹¹ Robbe-Grillet'n mukaan uudessa romaanissa taas ihminen ja maailma ovat enemmän sellaisia kuin minkälaisiksi ne tunnettiin: epäjatkuvia ja fragmentaarisia. Sen muodostama kuva asettuu ”täysin vastakkaiselle puolelle kuin Balzacin maailma”¹²

OuLiPo on uuden kirjallisuuden formalismin kiteytymä, siinä struktuuri on näkyvä kuin Pompidou-keskuksessa, jonka rakenteet ovat kuuluisasti ulkopuolella. Anne Garrétan kirja *Sfinksi*¹³ on kirjoitettu alkukielellä siten, että minkään henkilöhahmon eikä kertojan sukupuolta voi hahmottaa tekstistä¹⁴, tämä on ranskaksi saavutus, joka sääli kyllä jää suomennoksesta¹⁵ huomaamatta. OuLiPossa ehto on kirjoittamisen ehto, jokainen teos rakentuu erilaisille rajoituksille.

Tätä kirjoituksellista tilaa Roland Barthes kuvaa esseessään *Kirjoituksen nolla-aste*¹⁶. Kirjoitus, joka on myös kielen tasolla ”saavuttanut poissaolon tyylin, joka on melkein kuin ideaali poissaolo tyylistä”¹⁷ kuten Barthes kuvailee Camus'n *Sivullista*¹⁸, on valkoista kirjoitusta (*écriture blanche*)¹⁹. Tässä yhteydessä täytyy ymmärtää ranskalaista

⁶ Robbe-Grillet, A. (1963).

⁷ Robbe-Grillet, A. & Otten, A. (1987).

⁸ Oma suomennos ”avaus mahdolliselle kirjallisuudelle”

⁹ oulipo.net (2020).

¹⁰ Robbe-Grillet, A. (1961).

¹¹ Robbe-Grillet, A. & Otten, A. (1987).

¹² Ibid.

¹³ Garréta, A. (1986).

¹⁴ oulipo.net (2020): Contrainte de Turing.

¹⁵ Garréta, A. (1987).

¹⁶ josta suomeksi on julkaistu täysin vaillinaisesti vain ensimmäinen osa ja sekin ilman esipuhetta teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*.

¹⁷ Barthes, R. (1957). s. 60 ”Accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style”

¹⁸ Camus, A. (1942) suomennos (1947).

¹⁹ Barthes, R. (1957). s. 59

kirjallisuusperinnettä. Barthes tunnistaa kyllä, että Camus’lla on käytössä tyyli, omaleimainen ilmaisutapa²⁰. Barthes tarkoittaakin tässä kohtaa tyyllillä maneereja, edellä mainittua balzacilaista²¹ kieltä. Yksi esimerkki tästä on ainoastaan kirjallisuudessa elävä historiallinen perfekti (*Passé simple*) jota Barthes ironisesti kutsuu taiteen merkiksi.²² Sillä kertoja ”pelkistää räjähtävän todellisuuden kapeaksi, puhtaaksi verbiksi, [...] jonka ainoa tehtävä on mahdollisimman nopeasti yhdistää syy ja seuraus”²³. *Sivullisessa* ja Maurice Blanchot’n *Päivän hulluudessa*²⁴ tämä muoto on korvattu yleiskielisellä *Passé composé* muodolla ja niiden kieli on näin silmiinpistävästi selkeämpää. Suomenkielessä tämä ero ei näy, koska näitä muotoja ei ole.

Barthes

Vuonna 1975 ilmestyneeseen omaelämäkerralliseen *Roland Barthes par Roland Barthes*²⁵ kirjaan Barthes on kirjoittanut synnyinvuodekseen 1915. Vain viisi vuotta kirjan ilmestymisestä, 1980, hän jäi rekan alle lähdettyään tulevan Ranskan presidentin Francois Mitterrandin järjestämältä lounaalta. Hän kuoli myöhemmin sairaalassa.²⁶ Barthesin *Mytologioita*²⁷-teoksen suomennoksen esipuheessa Panu Minkkinen maalaa hänestä erikoisen kuvan. Barthes eli lähes koko elämänsä äitinsä kanssa Pariisissa, kirjoitti lukuisia arvostettuja teoksia ja tämän ystäväpiiriin kuului muuan muassa Julia Kristeva, Gérard Genette ja Michel Foucault. Hänestä tuli se nimi, johon termi strukturalismi ehkä herkimmin liitetään. Lopulta 1976 Barthes nimitettiin arvostetun Collège de Francen ”kirjallisuuden semiologian” professoriksi.²⁸ Barthes loi teoriapohjan, joka elää tänäkin päivänä.

Tutkielmani metodi

Tutkielmani menetelmä on esseistinen pohdinta. Se pohjaa esseeperinteeseen niin kuin Silvia Hosseini sitä kuvaa, janana, jonka toisessa päässä on tutkimusessee ja toisessa päässä proosarunoa tai aforismia lähentelevä fragmenttiessee²⁹. Tämä teksti on sellainen, joka ”seilaa janalla joustavasti: on yhdessä lauseessa teoreettinen, toisessa runollinen”³⁰.

²⁰ Kielitoimiston sanakirja. 2020.

²¹ Suuntaa antaakseni Honoré de Balzac eli vuosina 1799–1850.

²² Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). s. 27

²³ Ibid., s. 27

²⁴ Blanchot, M. (1972). suomennos (1996).

²⁵ Barthes, R. (1995).

²⁶ Barthes, R. (1994). s. 8

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., s. 7

²⁹ Hosseini, S. (2020).

³⁰ Ibid.

Toivon tällä tavalla olevani lähempänä tutkimuskohdettani. Barthesin *Tekstin hurmakin* välittää tietoa ja luo teoriaa ilman tutkimustekstin konventioita. Ilman apologioita. Tekstini vapaamuotoinen tyyli voi viedä lukijan lähemmäs sitä kirjallista perinnettä, jota tutkin. Mannermaisessa filosofiassa pääpaino ei ole käsitteellisessä tarkkuudessa eikä se pyri luonnontieteiden korostamaan loogiseen johdonmukaisuuteen ja tieteellisyyteen³¹. Ajatukseni on myös, että käyttämäni vapaamuotoinen kieli (sen vastakohtana jargoninen tai tekninen kieli) on helpompaa seurata, ja voi avata vaikeita käsitteitä asiaan vihkiytymättömällekin lukijalle.

Aineistoni kohdalla lähiluen³² suureellisesti: tartun yksittäisiin sanoihin, hyppin sivujen yli. Toivon näin välittäväni lukijalle heuristista³³ tietoa, oivalluksia, joita tämä voi soveltaa yllättävissä paikoissa. Esimerkiksi jonkun yhtä kryptisen aineiston äärellä, tai ehkä se voi olla verrannollinen jossakin toisessa fragmentaarisessa (taide)praktiikassa. Ja lopulta tietysti toivon järkyttäväni omaa ymmärrystäni Barthesin teoksesta entisestään.

Tähän päättyy tutkielman ensimmäinen luku, Johdanto. Toinen luku: Teoria, esittelee keskeisen taustatiedon, jotta voidaan siirtyä analyysin pariin. Kolmannessa luvussa Analyysi, nostan *Tekstin Hurmasta* otteita ja erittelen minkälaisia merkityksiä niiden tyyli luo. Tätä seuraa viimeinen luku Lopputulos, jossa on reflektion vuoro. Minkälaisia tuloksia tutkielma on tuottanut? Mitä on tehdä tällaista tutkimusta kuvataidekasvatuksen kentällä?

³¹ Tieteen termipankki 7.5.2020. Mannermainen filosofia.

³² Tieteen termipankki 7.5.2020. Lähiluku.

³³ Tieteen termipankki 7.5.2020. Heuristinen.

Teoria

Seuraavaksi on vuorossa nelijakoinen teoriaosuus. Aluksi paneudun surmaan ja merkitykseen, sitten hahmottelen sitä mitä usein nimitetään strukturalismiksi ja post-strukturalismiksi: kielen taustalla piileviä rakenteita ja niihin sitoutunutta valtaa. Kolmanneksi käyn läpi *Tekstin hurma* -teoksen teoreettisen sisällön, jotta analyysi olisi helpommin sisäistettävissä. Viimeiseksi avaan tyylin käsitettä.

Surma ja merkitys

Tämän tutkielman otsikko on ”kuollut³⁴” samassa seurassa kuin Taiteen loppu³⁵, Tekijän kuolema, Historian loppu³⁶. Voidaan siis kysyä kuinka liioiteltuja huhut tästäkin kuolemasta ovat. Taide ei ole loppu, (vaikkakaan Arthur Danto ei tarkoittanutkaan sitä ihan kirjaimellisesti) Tekijälläkin tuntuu olevan vielä suuri merkitys kirjallisuudessa ja historia ainakin näyttää jatkuneen. Kuolema on siis retorinen.

Tekstin surma ei siis ole isänmurha (skenaariossa, jossa Barthes kuvitellaan isälliseksi hahmoksi) vaan tulkinnan keino. Barthesin *Tekijän kuolema* olikin oikea tulkinnan ylistys, koska vapauttamalla lukijan kirjailijan intentioiden arvailusta, se myös antoi arvon valistuneille tulkinnoille itse tekstin merkityksestä. Surma pyrkii samaan, mutta erimittakaavoissa. Sekä tekstin tasolla että yli-struktuurisesti. Tekstin surma, eli tämä tutkielma, koittaa hahmottaa kuinka tulkinnallinen vapaus ja eheän merkityksen hajoaminen tapahtuu juuri post-strukturalistisen kritiikin avulla. Merkitystä käsitellään tässä luvussa, struktuureja, valtaa ja post-strukturalismia seuraavassa.

Barthes jatkaa provokatiivisessa esseessään *Tekijän kuolema* jo uuskritiikin aikaista ajatusta teoksen autonomisuudesta³⁷. Hän ehdottaa, että kirjailija ikään kuin kuolee, kun teksti syntyy, tämän tarkoitusperiä ei voi tekstistä enää varmuudella määrittää, eikä se ole edes tekstin merkityksen kannalta oleellista.³⁸ Lukijan ei siis tarvitse arvailla, mitä tekijä on tekstillään tarkoittanut, merkitys on tekstissä itsessään.

³⁴ vrt. ”syntynyt”.

³⁵ Danto, A. C. (1997).

³⁶ Fukuyama, F. & Eskelinen, H. (1992).

³⁷ Esimerkki uuskritiikin piiristä: ”The Intentional Fallacy” Wimsatt, W., & Beardsley, M. (1946).

³⁸ Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). s. 111-117

Teksti ei kuitenkaan ole maailmasta riippumaton. On hyvä pitää mielessä, että ajatus tekijän kuolemasta, vaikka onkin hegemoninen kirjallisuustieteessä ja sinänsä sovellettavissa kaikkeen tekstiin, ei ole otollinen tapa lähestyä joitakin kirjoituspraktiikkoja, joissa esimerkiksi kirjoittaja nimenomaan koittaa kirjoittaa itsensä ikään kuin tekstiin sisään (esimerkiksi feministisessä³⁹ kirjoitusperinteessä). Kiinnostus tekijään tuntuu myös olevan pinnalla juuri nyt erilaisten autofiktiivisten kertomusten muodossa. Toinen tekijyyteen liittyvä pinnalla oleva keskustelu liittyy kulttuuriseen omimiseen. Teoksen tasolla voi ollakin mielekästä kyseenalaistaa tekijä vallankäyttäjänä ja taidekritiikki on hedelmällisintä, kun se tehdään teoksen omat ehdot tunnistaen⁴⁰. Näidenkin teosten lukija voi silti hyötyä *Tekijän kuoleman* teoriasta. Barthesin fokus on tekstin tasolla, hän argumentoi, että teksti ilmentää moniulotteista avaruutta ja siinä moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen.⁴¹ ”Teksti on kulttuurin monista kehdoista syntynyt lainausten kudos.”⁴²

Näin jää lukijan tehtäväksi tunnistaa ja luoda merkityksiä tekstiin. Mutta mitä on merkitys? Yksinkertainen ilmaus, kun jokin tarkoittaa jotakin, paljastaa meille merkityksestä, että se on suhde asioiden välillä. Merkitsijän ja merkityn välillä⁴³. Lääkäri tutkii ruumiista sairauden oireita⁴⁴. Lukija tutkii tekstistä, merkitsijästä, jotain merkittyä, mitä? Maailmaa sellaisena kuin miten sen ymmärrämme. Kielellä on se ihmeellinen ominaisuus, että se voi viitata itsensä ulkopuolelle. Se on arkijärjellä helppo ymmärtää. Sana ”savi” viittaa saveen konkreettisen fyysisen todellisuuden asiana, vaikka sanalla ”savi” ei ole fyysistä ulottuvuutta. Tämä kaikki perustuu sopimukseen⁴⁵. Olemmeko siis lukijoina vastuussa tästä sopimuksesta, kun luemme? Tavallaan! Tämän vastuun kanssa saamme valtavan vapauden, mahdollisuuksien kentän, kun voimme kuulla sanassa ”savi” mukana häivähdyksen Golemia, keramiikkaa, sedimenttejä tai hauraat jalat. Ja meiltä leikataan savijalat, jos olemme päättäneet ymmärtää, että teksti on allegorinen Golemin valmistusohje, jos sen konteksti vihjaa meitä kiinnittämään huomiomme lasituspolton lämpötiloihin. Kun hyö-

³⁹ Cixous, H (1975; 2013).

⁴⁰ Vaikkapa autofiktion kysymyksessä on varmasti mielekästä ottaa huomioon kirjailijan luomat paratekstit, jos ne ovat ilmeinen osa teosta.

⁴¹ Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). s. 115

⁴² Ibid., s. 115

⁴³ Tieteen termipankki 10.5.2020. Kielellinen merkki.

⁴⁴ Merkitystä tutkivan semiotiikan ranskankieliset vastineet *sémiotique* sekä *sémiologie* ovat lääketieteellisiä termejä (le Littré 2020).

⁴⁵ Saussure, F. d., Bally, C., Klippi, C., Nuopponen, T., Riedlinger, A. & Sechehayé, A. (2014). s. 83

dynnämme vapauksiamme lukijoina kaunokirjallisissa teksteissä joissa ”teksti on kulttuurin monista kehdoista syntynyt lainausten kudos”⁴⁶, merkitsijän ja merkityn suhde aktivoituu laajalle. Olemme yhteydessä maailmaan haravamaisella, rihmastoituneella tavalla.

Struktuuri ja valta

Tässä luvussa avaan teoriaa, jota yleensä kuvataan käsitteillä strukturalismi ja post-strukturalismi. Käytän näitä termejä harkiten, koska vaikka ne ovat kuvaavia, ne ovat nimityksiä, jotka on liitetty laajaan joukkoon teoreetikkoja joidenka ajatukset eivät aina ole olleet harmonisia keskenään, eikä rajanveto strukturalististen ja post-strukturalististen tekstien välillä aina ole selvä.

Yhtenä ensimmäisenä strukturalistina pidetyn antropologi Claude Lévi-Straussin teokset kuten *Anthropologie structurale*⁴⁷ (1958) pohjasivat vahvasti kielen rakenteita tutkineen sveitsiläisen Ferdinand de Saussuren (1857–1913) ajatuksiin. Vaikka tämä filosofia ei rajoittunut vain Ranskaan, näyttäytyy Pariisi sen kotikaupunkina (ja yliopistojen keskittymä Rive gauche sen kotikorttelina). 1960-luku oli mullistusten aikaa, eikä se Pariisissa näkynyt vähiten vuoden 1968 opiskelijamellakoina. Vallan ja (yhteiskunnallisten) rakenteiden kyseenalaistaminen on myös post-strukturalismin keskiössä. Roland Barthesin, jonka tuotannosta esimerkiksi *Mytologioita* (1957) ja *Système de la Mode*⁴⁸ (1967) ovat selkeästi strukturalistisia, esseessä *Tekijän kuolema* (1968) voi nähdä post-strukturalistisen kääntein. Sen fokus on rakenteita purkava, mutta se tunnistaa myös oman rakenteellisuutensa osana kieltä ja demonstroi sitä fragmentaarisuudellaan ja poukkoilullaan. Tällainen kielellä leikittely onkin myös post-strukturalisteille ominaista. Koska kielen suljetusta systeemistä ei pääse ulos, leikitellään sen sisällä. Myös tässä tutkielmassa käsiteltävä *Tekstin hurma*, on monessa mielessä post-strukturalistinen teksti.

Ferdinand de Saussure toteaa, että kielen ja maailman välisessä suhteessa on aukko. Merkitsijän suhde merkittyy on mielivaltainen. Ei ole perusteita sille miksi tietty sana tarkoittaa tiettyä asiaa. Merkitykset ovat siis sopimuksen varaisia.⁴⁹ Tästä voimme vetää johtopäätöksen, että kieli ei ole luonnollinen vaan keinotekoinen systeemi.

⁴⁶ Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). s. 115

⁴⁷ Lévi-Strauss, C. (1958).

⁴⁸ Barthes, R. & Marty, É. (2002).

⁴⁹ Saussure, F. d., Bally, C., Klippi, C., Nuopponen, T., Riedlinger, A. & Sechehayé, A. (2014). s. 83

Tahdon antaa esimerkin tämän ajan saatossa syntyneen systeemin suljetusta luonteesta. Jokainen varmasti tunnistaa tilanteen, jossa on koittanut vaivoin ilmaista itseään. Peter Barry antaa esimerkkejä kuten esseen kirjoittaminen tai tuntemattomaan ystävystyminen juhliissa⁵⁰. Näissä tapauksissa ja monissa muissa tunnemme ahdistusta siitä, että kieli ilmaiseekin jotain mitä emme ole tarkoittaneet tai antaa meistä väärään kuvan⁵¹. Kun väärinkäsitys on syntynyt ja yritämme korjata sen kirjoittamalla tai puhumalla, huomaamme, että meillä on käytössä vain lisää sanoja. Kieltä, jonka olemme jo todenneet petolliseksi.

Ilmaisu ”lukea rivien välistä” kuvaa tilannetta, jossa tekstistä tai puheesta tulokitaan jotain mitä siinä ei eksplisiittisesti sanota. Sen lisäksi, että tietyssä hetkessä esiintyvät sanat luovat merkityksensä suhteessa toisiinsa samassa hetkessä esiintyviin sanoihin, ne luovat sitä myös toisella tavalla. Kuten Terrence Hawkes asian ilmaisee: ”jokaisella sanalla on myös suhde muihin sanoihin kielessä, jotka eivät esiinny tässä hetkessä, mutta jotka *voisivat* esiintyä”⁵². Yksinkertaisimmillaan se tarkoittaa tätä. Lauseen ”taivaalta sataa lunta” merkityksen muodostavat muun muassa mahdolliset lauseet ”taivaalta sataa vettä” ja ”taivaalta sataa räntää”. Mitä monimutkaisempiin lauseisiin ja merkityksiin menemme, sitä enemmän assosiaatioissamme, eli mielenyhtymissä, alkaa näkyä eletty kokemus, lukijan oma tausta. Kaikkialla missä sanotaan ”luokka” minä kuulen myös ”Marx”. Joku toinen voi kuulla selkeämmin jonkun toisen sanan, niin kuin ”koulu” tai jotain ihan muuta, jota en osaa edes arvata. Koska kohtaamme samat lauseet erilaisista taustoista, meillä on erilaiset mahdollisuudet niiden ymmärtämiseen ja tällöin on kyse myös vallasta. Historiassa vallinneet valtarakenteet ovat tehneet myös pesänsä kieleen. Sanat ”mies” ja ”nainen” eivät kumpua siitä, että sukupuoli olisi vain kaksi, vaan siitä, että todella pitkään tämä ajatus kahdesta sukupuolesta on ollut vallitseva käsitys.

Seuraavaksi annan toisen esimerkin vastaavista rakenteista ja vallasta. Teoksessaan *Mytologioita* Barthes keskittyy arkipäiväisten ”myyttien” rakenteelliseen tarkasteluun. Uusi Citroën-auto on hänelle samalla tavalla mytologinen kuin Nautilus; fiktiivinen sukellusvene Jules Vernen kirjoissa⁵³. Hän maalaa teoksessa hyvän esimerkin merkityksen muodostumisesta *Paris-Match* lehden kannessa, jossa on kuva mustasta pojasta, joka te-

⁵⁰ Barry, P. (2002). s. 62

⁵¹ Ibid., s. 62

⁵² Hawkes, T. (1977) [2003]. s. 15 oma käännös

⁵³ Barthes, R. (1994). s. 137

kee kunniaa ranskalaisessa sotilasuniformussa. Barthes pääättelee, että pojan katse kohdistuu kuvan ulkopuolella olevaan trikolor-lippuun. Jos Ranskan sotilaspuku ei ole tuttu, tällainen merkitys jää ymmärtämättä. Hän kuvailee kuvan merkitystä ironisesti: ”Ranska on mahtava suurvalta, jonka kaikki poikalapset väriin katsomatta palvelevat uskollisesti sen lipun alla, ja paras vastaus oletetun siirtomaavallan panettelijoille on mustan innokas halu palvella oletettuja sortajiaan.”⁵⁴ Barthesin rakenteellisessa tutkimuksessa on siis jo sellaisenaan sisään leivottua vallan kritiikkiä. Oma ehdotukseni post-strukturalistiselle jatkokesymykselle on tämä: kun tutkimme mustan pojan kuvaa merkinä, miten sen merkitys muodostuu verrattuna valkoisen pojan kuvaan? Väitän, että mustan pojan kuvassa näemme vahvemmin sen, että tämä ei ole valkoinen poika, kun taas valkoisen pojan kuvassa emme tule aina edes ajatelleeksi tämän valkoisuutta.

Luettava ja kirjoitettava mielihyvä ja nautinto

Tekstin hurmassa keskitytään tekstin mielihyvää tuottavaan aspektiin. Sille on suomenoksessa kaksi termiä: mielihyvän teksti ja nautinnon teksti ja ne ovat luonteeltaan erilaisia. Otsikossa mainittua ”hurmaa” ei teoksessa ole. Alkuteoksen *Le plaisir du texte* nimessä mainittu *plaisir* on pääsääntöisesti käännetty mielihyväksi. Teoksen jälkisanoina Erkki Vainikkala toteaa: ”tekstin mielihyvän yhteyksiä ovat kulttuuri (tietämys, koodien hallinta, kompetenssi), klassikot, lampun valopiiri, lähestyvä ruoka-aika”⁵⁵. Nautinnon teksteistä Barthes taas sanoo: ”Mielihyvä palasina; kieli palasina; kulttuuri palasina.”⁵⁶ sekä ”teksti, joka vaivaa (jopa jonkinasteiseen ikävystymiseen saakka)”⁵⁷. Nautinto *jouissance* tarkoittaa ranskaksi myös orgasmia⁵⁸. Kyse ei ole dikotomiasta, nautinto on mielihyvän osa,⁵⁹ sen reuna. Toisaalta nautinto taas syö mielihyvän⁶⁰. Se edellyttää sitä, ottaa siitä elinvoimansa.

Barthes ei tee tekstianalyyseja, joista nämä kaksi tekstiä voisi historiallisesti määrittää, mutta Proustin ja Flaubertin nimet vilahtelevat mielihyvän käsitteen kanssa. (Sulkeissa huomautetaan⁶¹, että Proustilla olisi mielihyvän suurteos, täytyy vain otaksua,

⁵⁴ Barthes, R. (1994). s. 179

⁵⁵ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s.99

⁵⁶ Ibid., s.69

⁵⁷ Ibid., s.23

⁵⁸ Ibid., s.100

⁵⁹ Ibid., s. 101

⁶⁰ Ibid., s. 101

⁶¹ Ibid., s. 34

että kyseessä on *Kadonnutta aikaa etsimässä*). Nautinnon piiristä mainitaan teoksen aikaisen nykykirjailijan Philippe Sollersin teos *Lois* (1972)⁶² ja yhtä ajankohtainen Robbe-Grillet esitetään Flaubertin (1821–1820) vastinparina⁶³. Tästä huolimatta on hyvä muistaa, että mielihyvä tai nautinto eivät missään ajassa esiinny puhtaina. Nautintoa ei ole ilman mielihyvää, jos ei ole mitään minkä se voi rikkoa, minkä se voi kiihdyttää. Toisaalta ”menneisyys” ei ole puhtaan mielihyvän tekstin aluetta, läpi kirjallisuushistorian voidaan aina kaivaa esiin erilaisia transgressiivisiä tekstejä.

Sukulaistermejä näille ovat Barthesin *S/Z*⁶⁴ teoksessa ensikertaa mainitut luettava teksti (*lisible*) ja kirjoitettava teksti (*scriptible*). Vainikkalan mukaan luettava teksti on kommunikatiivista, perille menevää, ja kirjoitettava sellaista, että se ei kommunikoi vaan sen lukeminenkin on aina uutta kirjoittamista.⁶⁵ Kirjoitettavassa tekstissä voi siis nähdä lukijan toimijuuden hämärtyvän. Lukija ei ole enää passiivinen vastaanottaja vaan myös luova osallistuja tekstissä.

Tyyli

Tyyli, liukkaan luonteensa vuoksi on ollut erittäin vaikea sijoittaa tämän tutkielman rakenteeseen. Se on asettunut tähän, teorian loppuun, jotta voin selventää kuinka käytän tätä monimerkityksellistä termiä ennen analyysiin siirtymistä. Luvussa *Avaruus* olen lainannut kuinka Barthes kuvaa Camus’n poissaoloa tyylistä. Heti perään totean, että Camus’lla on kuitenkin oma tyyli. Kummatkin nämä väitteet pitävät paikkaansa sillä tyyli on hyvin kah-tia jakautunut käsite.

Se kuvaa sekä omaleimaisuutta, että intertekstuaalisuutta; tekstin linkittymistä muihin teksteihin. Edellä mainitussa lainauksessa Barthes tarkoittikin sitä, että Camus’n teksti oli niin irrallaan konventionaalisen ranskalaisen kirjallisuuden traditiosta, että sitä ei voinut edes tunnistaa osaksi sitä. Sen teksti ei ollut osa tätä intertekstiä. Toisella tavalla nähden Camus’lla on siis vahva tyyli. Se on omaleimainen. (Se rakentuu juuri tämän intertekstuaalisuuden negatiiville.) Kirjallisen tyylin voi nähdä tekstin tapana olla, ja tämän tavan suh-

⁶² Sollers, P. (1972).

⁶³ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 31

⁶⁴ Barthes, R. & Balzac, H. d. (1976).

⁶⁵ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 95

teena muihin tapoihin. Tämä kattaa: käytetyt sanat, rakenteen eheyden, kertojan asemoitumisen tekstiin ja niin edelleen. Muuttujien määrä tekee tyyleistä loputtoman, silti tunnistamme kuitenkin monia kanonisoituneita tapoja kirjoittaa.

Analyysi

Lea Rojola toteaa *Tekijän kuolema* esseen esipuheessa näin: ”Fragmentaarisuus ja diskursien moninaisuus ovat välttämätön ehto, jotta kirjoittamisesta kirjoittaminen voi olla rehellinen objektilleen, itselleen.”⁶⁶ Tätä oppia koitan soveltaa myös omassa tutkielmassani, niin metodina kuin aineistoni lukuohjeena. Tutkimuskysymykseni on: Kuinka *Tekstin hurman* tyyli luo merkitystä? *Surma ja merkitys* luvussa totesin kuinka tutkielmani koittaa hahmottaa sitä kuinka tulkinnallinen vapaus ja eheän merkityksen hajoaminen tapahtuu post-strukturalistisen kritiikin avulla. *Struktuuri ja valta* luvussa totean, että post-strukturalistisen tyylin keinoja ovat fragmentaarisuus ja kielellä leikittely. Oletan siis, että tämä sirpaleinen tyyli johtaa hajonneeseen merkitykseen teoksessa *Tekstin Hurma*.

Lähtökohtani tähän tekstiin on, että en ymmärrä sitä. Ajattelin että minun täytyy tietää, mitä tämä kirja ”tarkoittaa” jos haluan kirjoittaa siitä. Nyt ymmärrykseni ”tarkoittamisesta” on muuttunut, luotan omiin tulkintoihini lukijana, enkä etsi kirjailijan sanelemaa merkitystä. E(s)iymmärrykseni ensilukemalla oli vähäinen. Olin lainannut suomennoksen koska se oli yksi Barthesin viidestä suomeksi käännetystä kirjasta. Ensi lukukokemus oli Anti-Oidipaallinen, siinä mielessä, että se muistutti Deleuzen kuuluisan vaikeaselkoista *Anti-Oidipusta*. Pidän kuitenkin haasteista. Käsitykseni kirjan teoriasta muodostin vasta vilkuilemalla ranskankielistä alkuteosta. Olenkin usein ajatellut, että suomennoksessa on jotain pielessä. Niin kuin viime luvussa jo avasin, teoksen teoria perustuu vahvasti ranskan kieleen ja kirjallisuuteen, miten se on edes voitu kääntää suomeksi? Kirja kuitenkin sisältää paljon lauseita, jotka tarkoittavat jotain. Mitä ne tarkoittavat?

Jos minulla on ollut vaikeuksia ymmärtää, ne voivat johtua osittain tästä. Jo kolmannessa kirjan kappaleessa Barthes epäröi, että teoksen terminologia horjuu⁶⁷. ”Kompastelen, hairahdun tuon tuosta.” Hän lisää, että aina tulee jäämään sijaa epävarmuudelle: ”paradigma kangertelee, sen merkitys tulee olemaan horjuva [...sen] diskurssi kauttaaltaan epätäydellistä.”⁶⁸

Palataan vielä teoksen teoreettiseen ainekseen. Annan esimerkin teoksen kuvallisuudesta. Mielihyvä ja nautinto ovat ehkä parhaiten ymmärrettävissä, kun Barthes pu-

⁶⁶ Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). s. 110

⁶⁷ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 10

⁶⁸ Ibid., s. 10

huu Markiisi de Sadesta. Saden ruokottomat, pornografiset kertomukset on kirjoitettu virheettömällä ranskalla, esimerkillisen kieliopin omaaviin lauseisiin. Näin kieli jaetaan kah-
tia niin, että syntyy kaksi reunaa. Konventionaalinen reuna ja liikkuva, mielihyvä ja nau-
tinto. Leikkuupinta on kieli ja itse leikkaus on teksti.

Analogia toimii, kun ajattelemme, että kyseessä on juuri Barthesin arvostama kirjoitettava teksti (*scriptible*). Tällöin leikkauksen tekevät sakset voisivat olla itse avant-
garde? Ehkä vaatturin sakset, ainakin tässä Barthesin toisessa analogiassa, jossa hän kysyy
”eikö ruumiin eroottisin kohta ole *siinä, mistä vaate on auki?*”⁶⁹ (Monimerkityksellinen
ranskan ruumista tarkoittava sana *le corps*⁷⁰ voi viitata myös tekstiin). Barthesin maalaile-
man hansikkaan ja hihan kankaat ovat siis luettava teksti, niiden raosta pilkistävä iho: kir-
joitettava teksti (jopa siinä mielessä ruumiillinen, että lukijan täytyy se itse täydentää) ja
nämä reunamat: nautinto ja mielihyvä.

Tätä lukiessani minusta tuntuu, että Barthes tahtoo demonstroida teoriaansa
teoksen kielessä tyylin keinoin. Teksti on nautinnollista yllä kuvatulla tavalla. Sen rikko-
naisuus; teksti on jaettu lyhyisiin fragmentteihin, ja sen aforistinen luonne, näyttäytyvät
minulle juuri ’esiin nousevina,’ miellyttävästi soljuvan tekstin katkaisevina elementteinä.
Aforistisuutta on ideoiden tuhlailu. Yhdellä sivulla keksitään ”Tekstin ystävien seura,”⁷¹
kahden sivun päässä odottaa arabioppineiden viisaus⁷², vähän matkan päässä puhutaan
kielestä kirjainten tasolla⁷³. Merkitykset on pakattu tiiviisti, eikä niitä suinkaan kaluta lop-
puun vaan siirrytään jo seuraavaan niin kuin hedonistisissa pidoissa.

Teoksen sisällysluettelo on jo oma osoituksensa kielen arbitraarisuudesta. Jär-
jestys on mielivaltainen, tietoa ei pyritä arvottamaan vaan se on laitettu kaikista järjestyk-
sistä näennäisesti neutraaleimpaan: aakkosjärjestykseen. Suomennoksessa sanoja ei ole
käännetty samalla alkukirjaimella alkaviksi mutta on hauska ajatella, että aiheiden kuten
Ikävystyminen (*Ennui*), Fetissi (*Fétiche*) ja Sota (*Guerre*) järjestys on saneltu aapisessa.
Keino peilautuu mielessäni myös OuLiPo-ryhmän käyttämiin rajoitteisiin.

Usealla lukukerralla olen pysähtynyt oivalliseen kohtaan, jossa Barthes puhuu
Jules Vernen lukemisesta. Oletan, että Barthes mieltää Jules Vernen kirjallisuuden miellyt-
täväksi, mutta sellaiseksi, ettei se sisällä juurikaan nautinnon tekstiä.

⁶⁹ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 17

⁷⁰ Barthes, R. (1973). s. 19

⁷¹ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 24

⁷² Ibid., s. 26

⁷³ Ibid., s. 32

*(lukiessani Jules Verneä etenen nopeasti: menetän otteen diskurssista, mutta lukemistani ei silti jarruta mikään verbaalinen menetys – siinä merkityksessä, mikä tällä termillä on onkaloiden tutkimisessa)*⁷⁴

Edellä lainattu kohta purkautuu minulle näin. Tässä onkalo viittaa nautinnon tekstiin, sellaiseen, joka halkoo tekstin tasaista maastoa. Lukiessaan Verneä Barthesin ei siis tarvitse pelätä tällaisia kuoppia. Vernen kanssa onkaloiden tutkiminen saa myös lisämerkityksen. Tämän kuuluisat teokset kuten *Matka maan keskipisteeseen*⁷⁵ herättävät assosiaation lukemisesta seikkailuna. Vernen tapauksessa melko turvallisesta sellaisesta, lapsille sopivasta, johon ei liity ”nautintoa”.

Tällainen merkitys on jo hajonnutta, se täydentyy vain lukijan omista kokemuksista. En osaa edes kuvitella minkälaisen merkityksen hakusanan ”Ajautuminen” alle jäävät kolme kappaletta⁷⁶ saavat sellaisen lukijan silmissä, jolle eivät ole tuttuja alkuteoksessa käytetty ”Dérive”-termi ja sen sitoutuminen Kansainväliset Situationistit-avantgarde liikkeeseen. Ja vaikka olisikin, jos ei osaa yhdistää tätä epätyypillistä suomennosta alkupeiräiseen termiin, niin teksti ei ainakaan auta tekemään tätä päätelmää.

Barthes ei emansipoi lukijoitaan, ei jaa tietoa. Hän ei myöskään tee oletuksia siitä mitä tietoa lukija erityisesti kaipaa. Hänen post-strukturalistinen vallan kritiikkinsä tuntuukin pureutuvan juuri tällaisten tehtävien mahdottomuuteen, eihän hän voi palvella kaikkia lukijoitaan. Pioneerina hän toimiikin aivan toisella rintamalla. Kielen maaperällä *Tekstin hurma* näyttäytyy sellaisena mitä teksti ei saisi olla, se asettuu vastaan sitä mitä on pidetty hyvänä: selkeyttä, harmonisuutta ja eheyttä. Barthes sanoo: Ajautuminen, kieppumaan jääminen nautinnon ympärille, tapahtuu, ”kun *en kunnioita kokonaisuutta*”.⁷⁷ Tässä kokonaisuus tarkoittaa varmasti tekstin kokonaisuutta, sitä kun harhaudut kirjoittaessasi vaikkapa tutkielmaa, mutta miksi se ei tarkoittaisi myös yhteiskuntaa, Isoveljeä, ns. yhteistä hyvää? Tällä tavoin teoksen post-strukturalistinen tyyli luo sen pirstoutunutta merkitystä. Se on rehellinen itselleen argumentoidessaan nautinnon tekstin puolesta, joka muistuttaa nautintoa sellaisena kuin sen tunnemme: järkyttävänä, vaikeaselkoisena ja mukaansa tempaavana.

⁷⁴ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 20

⁷⁵ Verne, J. Kähkönen, P. (1974).

⁷⁶ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 28–29

⁷⁷ Ibid., s. 28

Lopputulos

Olen kaikin puolin onnellinen, että voin tehdä tätä tutkielmaa kuvataidekasvatuksen pääaineen piirissä. Ala on verrattaisen nuoruutensa ja pienen kokonsa puolesta dynaaminen akateeminen ympäristö koetella erilaisia tapoja tutkia. Olen myös kokenut, että kuvataidekasvatuksen kentällä on suvaitsevainen käsitys tiedon luonteesta. Tällä viitataan esimerkiksi kehollisiin kokemuksiin tai taiteellisesti välittyvään tietoon joidenka luomiseen ja taltioimiseen alamme kannustaa. Koin myös haasteita tutkimuksen tekemisessä. Jos olisin tutkinut aiheittani taiteentutkimuksen opinto-ohjelmassa, kirjallisuushistorian ja -tieteen osuus tutkielmassani olisi varmasti erilainen. Toisaalta luulen, että siellä en olisi saanut käyttää samanlaista taiteellista vapautta tekstissäni.

Asetettuani teoksen sen kirjallisuushistorialliseen kontekstiin sekä aikansa filosofiseen viitekehykseen ja käytyäni läpi merkityksen luonteen kielessä, sekä sen mitä tyyli voi sen kannalta tarkoittaa, päädyn vastaamaan tutkimuskysymykseeni ”kuinka *Tekstin hurman* tyyli luo merkitystä” näin: Teoksen fragmentaarinen post-strukturalistinen tyyli luo merkityksiä, jotka ovat lukijasta riippuen erilaisia, ne vastustavat kirjallisuuden konventioita ja ne ovat yhtä häilyväisiä kuin aiheet, joita ne käsittelevät.

Analyysin alussa pohdin käännöksen laatua, ehkä se ei ollutkaan niin huono. Luulin hetken, että ranskan taitoni olivat päästäneet minut teoksen syvemmän merkityksen äärelle. Luultavasti se vaikuttikin ymmärrykseeni, mutta nyt kirjaa pidempään tarkasteltuani olen alkanut ajatella asiaa uudelta kantilta. Suomennos ei suinkaan ole huonompi. Se elää vain erilaisista merkityksistä kuin alkuperäinen teos. Eikö olisikin näin, että jos on sisäistänyt *Tekijän kuoleman* teorian oikein syvästi, myös alkujaan ranskankieliselle lukijalle teoksen suomennos lisää tämän kirjan merkitystä, jos hän lukee sitä hitaasti suomea oppien? Näin ranskaksi teos ei ole suomennosta autenttisempi, vain ajallinen edeltäjä.

Vaikka en itse tahdo asettua tiedon portinvartijaksi, tehdä tekstejä, jotka avautuvat vain harvoille ja valituille, (toivottavasti näin ei ole käynyt tämän tutkielman kohdalla, ainakaan vakavasti) niin huomaan, että viehätyin myös *Tekstin hurman* elitistisestä luonteesta ja näen siinä potentiaalia. Vaikeaselkoisuus ja päihitettävä luonne (vrt. Mount Everest) hidastivat minua, mutta myös kannustivat tiedon äärelle, etsimään sitä myös kirjan ulkopuolelta. En usko, että Proustin kuuluisan laaja *Kadonnutta aikaa etsimässä*kään olisi lainkaan sen houkuttelevampi, jos siitä olisi ilmestynyt vain *Combray*.

Tekstin hurma sopisi perusteellisempaankin tarkasteluun, mutta en tiedä onko sillä jatkotutkimuksen tarvetta. Itseriittäinen teos toimii myös sellaisena kuin se on,

kryptisenä tienviittana kohti uutta kirjallisuutta. Ranskalaisen kirjallisuuden parista olen löytänyt paljon uusia mielenkiinnon kohteita, niin teorian puolelta kuin uudesta kaunokirjallisuudesta sekä sen vanhan balzacilaisen kirjallisuuden piiristä. Luulen, että tutkielmani voi osallistua keskusteluun kirjoituksellisten praktiikkojen hyödyntämisestä taiteidenvälisessä taidekasvatuksessa. Kuvataidekasvatuksen näkökulmasta mielenkiintoista jatkotutkimusta voisi olla esimerkiksi kanonisoida Barthesin ajatuksia Cy Twomblistä ja kirjoituksesta tässä kontekstissa.

...Keskustelkaamme siitä ikään kuin se olisi olemassa⁷⁸

⁷⁸ Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E. (1993). s. 87

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Barthes, R. (1957). *Le degré zéro de l'écriture* (Réimpression.). Paris.

Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). *Te-
kijän kuolema, tekstin syntymä*. Tampere:
Vastapaino.

Barthes, R., Sironen, R. & Vainikkala, E.
(1993). *Tekstin hurma*. Tampere: Vastapaino.

Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris:
Éditions du Seuil.

Barthes, R. (1994). *Mytologioita*. Helsinki:
Gaudeamus.

Barthes, R. (1995). *Roland Barthes*. Lontoo:
Papermac

Cixous, H. *Le Rire de la Méduse* (1975) *L'Arc*
#61 s. 39-54

Cixous, H., Sevón, A. & Rundgren, H. (2013).
Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia.
Helsinki: Tutkijaliitto.

Barry, P. (2002). *Beginning theory: An intro-
duction to literary and cultural theory* (2nd
ed.). Manchester: Manchester University
Press.

Saussure, F. d., Bally, C., Klippi, C., Nuoppo-
nen, T., Riedlinger, A. & Sechehayé, A.
(2014). *Yleisen kielitieteen kurssi*. Tampere:
Vastapaino.

Hawkes, T. (1977) [2003]. *Structuralism & se-
miotics*. London: Methuen.

Hosseini, S. (2020). Kutsukaamme sitä es-
seeksi. *Nuori Voima* 1/2020. Oulu: Puna-
musta

Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour Un Nouveau
Roman*. Paris: Minuit.

Robbe-Grillet, A. & Otten, A. (1987). The
French New Novel. *The Antioch Review*,
45(3), pp. 262-265. doi:10.2307/4611742

Verkkolähteet

Oulipo.net 2020: Contrainte de Turing

[https://www.oulipo.net/fr/contraintes/con-
trcontr-de-turing](https://www.oulipo.net/fr/contraintes/con-
trcontr-de-turing)

Wimsatt, W., & Beardsley, M. (1946). The In-
tentional Fallacy. *The Sewanee Review*, 54(3),
468-488. Retrieved May 7, 2020, from
www.jstor.org/stable/27537676

Tieteen termipankki 7.5.2020: Filosofia:man-
nermainen filosofia. (Tarkka osoite:
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filoso-
fia:mannermainen filosofia.](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filoso-
fia:mannermainen_filosofia))

Tieteen termipankki 7.5.2020: Kirjallisu-
udentutkimus:lähiluku. (Tarkka osoite:
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjali-
suudentutkimus:lähiluku.](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjali-
suudentutkimus:lähiluku))

Tieteen termipankki 7.5.2020: Filoso-
fia:heuristinen. (Tarkka osoite: [https://tie-
teentermipankki.fi/wiki/Filosofia:heuristi-
nen.](https://tie-
teentermipankki.fi/wiki/Filosofia:heuristi-
nen))

Kielitoimiston sanakirja. 2020. Helsinki: Ko-
timaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja
35. URN:NBN:fi:kotus-201433. <URL

<https://www.kielitoimistonsa-nakirja.fi/#/tyyli>>. Päivitetty 24.2.2020 [viitattu 07.05.2020]

Tieteen termipankki 10.5.2020: Kieli-tiede:kielellinen merkki. (Tarkka osoite: https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kieli-tiede:kielellinen_merkki.)

le Littré. Sémiologie 2020

https://www.littre.org/search/definitions?_hasdata=&f1=%3Dsémiologie

Mainitut teokset

Robbe-Grillet, A. (1961). *La Jalousie* (Ré-impr.). Paris: Les Éditions de Minuit.

Garréta, A. (1986). *Sphinx: Roman*. Paris: Grasset.

Garréta, A. (1987). *Sfinksi*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Camus, A. (1942). *L'Étranger: Roman*. Paris: Gallimard.

Camus, A. (1947). *Sivullinen*. Helsinki: Otava

Blanchot, M. (1972) *La Folie du jour*. Paris: Fata Morgana

Blanchot, M., Levinas, E. & Sinervo, H. (1996). *Päivän hulluus*. Helsinki: Ai-ai.

Danto, A. C. (1997). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Fukuyama, F. & Eskelinen, H. (1992). *Historian loppu ja viimeinen ihminen*. Porvoo: WSOY.

Barthes, R. & Balzac, H. d. (1976). *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil.

Lévi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

Barthes, R. & Marty, É. (2002). *Œuvres complètes: T. 2, 1962 - 1967* [Nouv. éd. rev. et corr.]. sisältää: *Système de la mode*. Paris: Seuil.

Proust, M., Nurminen, H. & Peltonen, P. (1968). *Kadonnutta aikaa etsimässä: 1, Swannin tie* : Combray. Helsingissä: Otava.

Sollers, P. (1972). *Lois: Roman*. Paris: Éditions du Seuil.

Verne, J. Kähkönen, P. (1974). *Matka maan keskipisteeseen*. WSOY.